

Tipos y personajes en Menandro¹

Carmen MORENILLA
Universidad de Valencia

Resumen

La autora analiza una serie de personajes de especial relieve en las comedias de Menandro recuperadas y editadas a lo largo del siglo XX, prestando atención ante todo a los que se encuentran en *Rapada* (*Periceiomene*), *Detestado* (*Misoumenos*), *Arisco* (*Dyscolos*), *Escudo* (*Aspis*), *Arbitraje* (*Epitrepontes*), y en fragmentos de algunas otras.

Abstract

The aim of this paper is to analyze the most important types and characters in the comedies of Menander, with a special attention to *Perikeiromene*, *Misoumenos*, *Dyskolos*, *Aspis* and *Epitrepontes*.

Palabras clave: Comedia griega, Menandro, personajes.

I.- Uno de los autores más favorecidos por los hallazgos de los últimos decenios ha sido Menandro: la situación ha cambiado de un modo radical desde principios del siglo XX, y sobre todo desde las ediciones del papiro Bodmer, que se han sucedido a partir del 1959². Durante siglos nuestra opinión sobre Menandro

1. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación *Archifiguras dramáticas femeninas y teatro occidental* (BFF2000-1436), subvencionado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

2. Aparte de las ediciones de comedias individuales, remitimos a la edición completa de F.H. SANDBACH de la colección Oxford Classical Text, *Menandri reliquiae selectae*, reeditada en 1990, por la que citamos, y a la de R. KASSEL y C.F.L. AUSTIN, en la colección *Poetae comici Graeci: 6, 2, Menander: testimonia et fragmenta apud scriptores servata*, Berlín-Nueva York 1998. Para más detalles, así como para la bibliografía básica

fue la de los autores latinos, que lo valoraron positivamente, con frecuencia comparándolo con los comediógrafos latinos, en perjuicio de estos últimos³; o bien la que podíamos forjarnos a partir de las obras de Plauto y, sobre todo, de Terencio.

Hoy en día ya es posible hacerse una idea relativamente fiable de la dramaturgia menandrea a partir de los textos originales, es posible estudiar aspectos dramáticos tales como la estructura del argumento, la caracterización de los personajes y la relación con la comedia latina, que antes no podían observarse o para los que los testimonios eran excesivamente frágiles; uno de los estudios más favorecidos ha sido el de los personajes. Aparte de los estudios de carácter general⁴, cabe destacar en este campo la monumental monografía de A. Blanchard, *Essai sur la composition des comédies de Ménandre*⁵, con un cuidadoso análisis

sobre Menandro, remitimos a nuestra "Nota bibliográfica", pp. 257-269, de "El ἑταῖρος en Menandro", en la obra colectiva *La Comedia Griega y su influencia en la Literatura Española*, J. A. López Férez (Ed.), Madrid 1998, pp. 227-269.

3. Para el "Menandro de Roma", tanto el que leyeron en griego algunas personas cultivadas entre los latinos, como el que conoció el gran público a través de comediógrafos latinos, remitimos al capítulo de A. POCINHA "Menandro en la Comedia Latina", en *La Comedia Griega...*, cit., pp. 345-367.

4. Sin ánimo de ser exhaustivos, pues no es nuestra intención hacer aquí una recopilación bibliográfica, sino proporcionar una referencia útil, y sólo por citar los trabajos que hoy por hoy son de consulta obligada, remitimos al capítulo de J. GARCÍA LÓPEZ "La comedia nueva: Menandro" en la obra colectiva dirigida por J. A. LÓPEZ FÉREZ, *Historia de la literatura griega*, Madrid 1988, pp. 478-502; E. G. TURNER (Ed.), *Ménandre*, Vandoevres-Ginebra (Entretiens sur l'Antiquité Classique) 1970; los diversos estudios de T. B. L. WEBSTER, en especial *An Introduction to Menander*, Manchester Univ. Press 1974; S. M. GOLDBERG, *The Making of Menander's comedy*, (Diss.) Londres-Berkeley-Los Angeles 1980; R. L. HUNTER, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge University Press 1985, y H.-D. BLUME, *Menander*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft-Erträge der Forschung) 1998. Puede ser de utilidad, a pesar de algunos errores y omisiones, el repertorio bibliográfico de A. G. KATSOURIS, *Menander Bibliography*, Tesalónica 1995.

5. París 1983, al que remitimos en general para la estructura de las obras de Menandro y en el que también compara la estructura de las obras de Menandro con la de las obras de Plauto y Terencio.

de los fragmentos. Preceden a éste estudios como los de L. Gil⁶, W. G. Arnott⁷ o los de Th. W. MacCary⁸...

En las páginas que siguen vamos a destacar unos personajes que consideramos especialmente interesantes, y los rasgos más sobresalientes de la creación menandrea en este campo⁹.

II.1.- Y en uno de los rasgos en los que se ha reparado, aunque sea difícil asegurar el grado de originalidad del autor¹⁰, es la estrecha relación existente entre

6. L. Gil muestra en estos artículos la vinculación de la Comedia Nueva con fases anteriores; así en "Alexis y Menandro", *Eclás* 14 (1970), pp. 311-345; "Comedia ática y sociedad ateniense II. Tipos del ámbito familiar en la Comedia Media y Nueva", *Eclás* 72 (1974), pp. 151-186, y "Comedia ática y sociedad ateniense III. Los profesionales del amor en la Comedia Media y Nueva", *Eclás* 74-76 (1975), pp. 59-88. En la misma línea R. HOS*EK en "Drei alte Motive im neuen Menander", *Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche*, Fr. Zucker (Ed.), Berlín (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin 50) 1965, pp. 175-184, que se centra en relaciones no bien estudiadas de motivos menandros con la comedia antigua.

7. Arnott dedica numerosos artículos a aspectos concretos, incluida la crítica textual, como por ejemplo, "Time, plot and character in Menander", *Papers of the Liverpool Latin Seminar II*, Liverpool 1979, pp. 343-360 o "Notes on Menander's Phasma", *ZPE* 123 (1998), pp. 35-48.

8. Por ejemplo "Menander's Characters: their Names, Roles and Masks", *TAPA* 101 (1970), pp. 277-290, artículo que MacCary completa con otros centrados en figuras concretas.

9. Entendemos por tipo o figura dramática un conjunto de rasgos característicos jerarquizados y articulados en torno a uno dominante que suele ser, no necesariamente, el que le da nombre; fruto de un proceso de formalización, la figura cómica tiene tras de sí una historia más o menos larga de personajes concretos, de cuya suma de rasgos comunes ha surgido como un ente abstracto, como una potencialidad dramática, que se va actualizando en personajes concretos. Sobre ello pueden ser de ayuda J-M SCHAEFFER, "Du texte au genre. Notes sur la problématique générique", *Poétique*, XIV, 53 (1983), pp. 3-18; M. ZUROWSKI, "L'intertextualité, ses antécédents et ses perspectives", *Kwartalnik neofilologiczny*, XXX, 2 (1983), pp. 111-125; Fr. GOYET, "Imitatio ou intertextualité?", *Poétique* XVIII, 71 (1987), pp. 313-320.

10. Difícil por la escasez de restos de otros autores de la Mese y de la Nea; a este respecto cf. la monografía ya citada de Hunter y para la Mese la de H-G NESSELRAH, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlín-Nueva York 1990, quien en el capítulo "Köche, Sklaven, Parasiten: zum personal der Mittleren Komödie", pp. 280-330, insiste en la dificultad de

el carácter del personaje y el argumento de la comedia; carácter que en ocasiones, acorde con el desarrollo de la trama, cambia; en otras, por el contrario, el personaje no admite modificaciones en sus opiniones y actitudes, y por ello sufrirá las consecuencias negativas del final feliz de la obra. Es decir, que el carácter del personaje motiva el desarrollo específico de la trama (o viceversa), lo que da prueba de una madurez dramática del autor que ya quisieran para sí muchos autores actuales. Sigue con ello las indicaciones que hiciera Aristóteles en su *Poética* 1450 a 15-25 sobre el argumento y los caracteres de la tragedia¹¹:

La más importante de estas partes es la disposición de los hechos. Pues la tragedia es imitación no de hombres, sino de acción y de vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción no una cualidad; y unos son tales según los caracteres, según las acciones son felices o lo contrario; por consiguiente no actúan para imitar los caracteres, sino que revisten los caracteres a causa de las acciones; de manera que los hechos y la fábula son el fin de la tragedia, y el fin es lo principal de todo. Además, sin acción no habría tragedia, sin caracteres la habría.

II.1.1.- Esa inflexión que Menandro crea en sus personajes es la causa de que sean atípicos, que se alejen del tipo al que pertenecen y del que toman la mayor parte de los rasgos que los caracterizan, o con los que se esperaría que fueran caracterizados a partir de la información que de los personajes tiene el espectador. En no poca medida la información previa sobre el personaje, sobre el tipo al que pertenece, procede de la caracterización física, en especial la máscara,

asegurar casi nada sobre los personajes en autores cincuenta años anteriores a Menandro.

11. Sobre la formación de Menandro es mucho lo que se ha escrito, vinculándolo con una u otra escuela filosófica. Cf., por ejemplo, P. STEINMETZ, "Menander und Theophrast. Folgerungen aus dem Dyskolos", *RhM* 103 (1960), pp. 185-191; A. BARIGAZZI, *La formazione spirituale di Menandro*, Turín 1965; K. GAISER, "Menander und der Peripatos", *A&A* 12 (1966), pp. 8-40; G. RICCIARDELLI APICELLA, "Epicuro e Menandro", *RCCM* 10 (1968), pp. 3-26. Nosotros aquí nos limitamos a ver cómo en más de una ocasión coincide la dramaturgia de Menandro con opiniones manifestadas por Aristóteles en sus obras. Para la especial pervivencia de las teorías poéticas de Aristóteles, cf. M. A. GARRIDO GALLARDO, "Una vasta paráfrasis de Aristóteles", *Teoría de los géneros literarios*, compilación y bibliografía de M.A. GARRIDO GALLARDO, Madrid 1988, pp. 9-27.

y del nombre mismo del personaje¹². Los personajes reciben sus nombres entre una limitada gama propia de cada figura, creándose un especial "cratilismo", como señala Barton: así Gorgias, Sótrato, Quéreas... son nombres de jóvenes protagonistas, Daos y Parmenón son siervos, etc. También el estudio de las máscaras ha puesto en evidencia la originalidad de Menandro¹³.

En el protagonista masculino de *Rapada* (*Periceïromene*) nos encontramos con ese alejamiento del tipo, un personaje cuyo nombre, Polemón, responde al tipo al que en principio pertenece: desde la primera vez que su nombre es citado los espectadores tienen claro el referente, el tipo de los soldados de fortuna, un tipo ya consolidado en la Comedia Nueva, y al que se refiere Terencio en un pasaje muy citado por lo que implica desde el punto de vista de la conciencia de la reelaboración de figuras. Se trata de unos versos de la presentación de su *Eunuco* (*Eunuchus*) en los que, para defenderse de la acusación de haber plagiado una de ellas, la del parásito, de una comedia de Nevio y de Plauto, hace un catálogo de las principales figuras transmitidas por la tradición. Dice en los vv. 35 ss.:

*Quod si personis isdem huic uti non licet,
qui magis licet currentem seruom scribere,
bonas matronas facere, meretrices malas,
parasitum edacem, gloriosum militem,
puerum supponi, falli per seruom senem,
amare, odisse, suspicari? Denique
nullum est iam dictum quod non dictum sit prius*¹⁴.

De la raigambre literaria de esta figura, el *gloriosum militem*, nos dice el que ya Aristófanes lo sacara a escena, pero basándose en una persona concreta: en

12. Aspecto este último en el que ha insistido A. BARTON en *The Names of Comedy* (University of Toronto Press, Toronto, Buffalo 1990), en particular en pp. 28 ss., donde hace referencia a esas expectativas que el autor crea.

13. Remitimos al clásico, pero útil estudio de O. NAVARRE, "Les masques et les rôles de la 'Comédie nouvelle'", *REA* 16 (1914), pp. 1-40 y a los de B. BREA, "Masques della commedia nuova di Lipari e di Centuripe", *Dioniso* XLV (1971-74), pp. 167-180, y de Fr. FERRARI, "La maschera negata: riflessioni sui personaggi di Menandro", *SCO* 46 (1996), pp. 219-251, que señalan la originalidad de Menandro en la configuración de los personajes concretos.

14. "En cuanto a eso, si no puede uno servirse de los mismos personajes ¿cómo podría describir más un esclavo corriendo, representar matronas honradas, cortesanas perversas, un parásito voraz, un soldado fanfarrón, cómo sustituye un niño, burla a un anciano por su esclavo, amar, odiar, sospechar? En fin, ya nada se puede decir que no esté dicho antes".

el Lámaco de Acarnienses tenemos la encarnación de la figura del soldado fanfarrón, vocinglero y cobarde, que, sin embargo, en nada se corresponde al verdadero general Lámaco. Este personaje se convierte en el antagonista de Diceópolis como queda claro en la escena final de la comedia. Este peculiar pacifista, Diceópolis, harto ya de la guerra que no le permite gozar de los placeres de la vida, y haciendo gala del individualismo que empieza a calar en amplios sectores de la sociedad ateniense (y no sólo en los círculos intelectuales influidos por la sofística), ha pactado por su cuenta una paz, cuyo disfrute muestra en la forma más superficial y también visible, volviendo borracho de un banquete en agradable compañía femenina; con esta situación contrasta el regreso de la batalla del aguerrido Lámaco, llevado por dos ayudantes, aullando de dolor porque ha sido herido en una situación rocambolesca. Aquí Aristófanes hace que la comicidad del personaje y de la escena se fundamente en el contraste, por una parte, entre el estado en que aparecen ambos personajes, Diceópolis y Lámaco, subrayado por las reiteraciones léxicas y fónicas que en tono de burla prodiga Diceópolis, por otra, entre las proclamas lanzadas anteriormente por Lámaco, que cuadraban bien a su actitud belicosa, y el lamentable aspecto con el que reaparece en escena, en actitud tan deplorable, gimiendo desmesuradamente; evoca esa escena también otra precedente en la que se oponía a un Diceópolis que se prepara para irse de banquete, Lámaco, que hace los preparativos para salir a la batalla. Aristófanes pretende con ello mostrar el alejamiento de una gran parte de la sociedad ateniense con respecto a los "políticos", a la clase política que empieza a configurarse ahora como tal; a la vez que escenifica el rechazo de esa parte de la sociedad, de economía fundamentalmente agraria, a las posturas favorables al mantenimiento de la guerra de los políticos gobernantes en ese momento, acusándolos veladamente de cobardía en lo que hace a sus propias personas y mostrando los sinsabores de una guerra en contraste con los placeres de la paz perdida.

Del amplio uso de esta figura, la del soldado fanfarrón¹⁵, da pruebas el hecho de que el propio Menandro la utiliza al menos en dos ocasiones más: en el

15. Para otros casos en la Comedia Antigua, cf. el artículo ya citado de GIL "Comedia ática..." II, pp. 74 ss. No hay evidencia de su uso por los comediógrafos de la primera mitad del siglo IV, sí por los posteriores, para cuyo comentario remitimos a Nesselrath, *op. cit.*, pp. 325-329. Con carácter general cf. W. HOFMANN-G. WARTENBERG, *Der Bramabas in der antiken Komödie. Ein Beitrag zur griechisch-römischen Literatur- und zur römischen Sozialgeschichte*, Berlín 1973.

personaje de Estratófanos en *Sicionio* (*Sicyonios*)¹⁶ y Trasónides en *Detestado* (*Misoumenos*), los cuales, por lo que se puede inferir de los fragmentos conservados, tampoco se atienen al tipo fijado¹⁷. Es decir, que utiliza el tipo como referente del que se distancia creando un juego de intertextualidad que pone en evidencia el contraste entre las actitudes esperadas y las que realmente se producen en escena. En el caso de *Rapada* (*Periceirromene*) Polemón es impetuoso y atolondrado, con arranques de violencia, aunque en el fondo es un buen muchacho, que ha actuado precipitadamente movido por los celos y engañado por las apariencias¹⁸, como señala Desconocimiento (Agnōia), la diosa prologuista (vv. 163 ss., quien, como la Afrodita del *Hipólito* de Eurípides, es la causa de la trama, aunque aquí sea para lograr un final feliz tras las desgracias anteriores al comienzo de la obra) y corrobora su esclavo Sosias que en sus primeras palabras en escena habla de él con estos versos tan descriptivos, vv. 172 ss.:

ὁ σοβαρὸς ἡμῖν ἀρτίως καὶ πολεμικός,
ὁ τὰς γυναῖκας οὐκ ἐὼν ἄχειν τρίχας,
κλάει κατακλινεῖς. ...

Nuestro arrogante hasta hace poco y belicoso, el que no dejaba llevar melena a las mujeres, llora postrado.

Efecto altamente cómico debía producir, sin duda, el contraste entre la caracterización física del personaje como soldado y la descripción de su actitud¹⁹,

16. Para los argumentos a favor y en contra de considerar a Estratófanos un *miles*, cf. M. FERNÁNDEZ GALIANO, "Il Sicionio di Menandro", *Dioniso* 39 (1965) 250-259, que incluye intervenciones de C. Questay E. Paratore, sobre la trama en general y en particular sobre el personaje citado (cf. también el artículo anterior en el mismo volumen, de C. QUESTA, "Il Sicionio di Menandro e la commedia plautina: alcuni confronti", 240-249).

17. Cf. J-M. JACQUES, "Le début du Misouménos et les prologues de Ménandre", en *Musa locosa. Arbeiten über Humor und Witz, Komik und Komödie der Antike*, Andreas Thierfelder zum siebzigsten Geburtstag, U. Reinhardt-K. Sallmann (Eds.), Hildesheim-Nueva York 1974, pp. 71-79.

18. Asunto éste el de las falsas apariencias que tiene un peso importante en las comedias de Menandro, en las que la verdad no suele ser lo que los personajes ven u oyen, ni cuando es verdad, puesto que sólo lo es a medias. Y la falta de comunicación entre los personajes motiva las malas interpretaciones de esa verdad parcial.

19. M. Lamagna ha mostrado la maestría con la que Menandro utiliza estos monólogos en los que incluye "diálogos diferidos" y con los que logra retardar la acción, complicar la trama, caracterizar mejor los personajes, etc., además de complacer a los actores, que precisaban textos con los que lucirse y aspirar a los premios que se concedían; cf. "Dialogo riportato in Menandro", *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, E. GARCÍA

arrogante sólo durante un instante, ahora totalmente destrozado por la partida de su amada Glicera, la muchacha con la que vive y de la que está sinceramente enamorado, una muchacha a la que todos consideran de baja extracción social, aunque después se descubrirá que es hija de ciudadanos respetables. La comicidad del personaje no reside, por lo tanto, en el contraste entre la alardeada valentía del soldado y su probada cobardía, como en el caso del Lámaco de Aristófanes. Reside en el contraste que el autor crea entre la brutalidad de su oficio y de su trato habitual, por una parte, y el profundo sufrimiento y postración anímica que le provoca un sentimiento amoroso no correspondido, por otra. El aguerrido e invencible soldado vencido por el rechazo de una mujer que, además, le había sido entregada por la supuesta madre.

También en *Detestado* (*Misoumenos*) se produce una situación muy similar²⁰: en los primeros fragmentos que conservamos aparecen en escena el joven soldado Trasónides y su esclavó; la actitud del primero recuerda mucho la de Polemón, pues afirma compungido que no puede dormir y se pasea inquieto en una noche muy desapacible, lamentándose en diálogo con su criado porque la mujer que compró y a la que ha colmado de regalos como si fuera su esposa, lo rechaza, y él no quiere poseerla si no es con su consentimiento. Situación absurda e irreal a todas luces, y no sólo porque en la realidad el amo en absoluto se interesara por los sentimientos de una esclava: tampoco eran relevantes los sentimientos de la esposa, a la que, sin duda, ni siquiera se le ocurriría pensar que podía rechazar las relaciones sexuales con el esposo que su tutor hubiera concertado para ella. Doblemente absurdo, pues, que el amo respete los sentimientos de la esclava que acaba de comprar, y que sufra por ello, de lo que surge la comicidad de la situación. Y ésta, en una escena muy similar a la de *Rapada* (*Periceiomene*) que estamos comentando, es remarcada por las intervenciones burlescas del criado, que, como en esta otra, pone de manifiesto el contraste entre el aspecto físico del joven amo, acorde a un soldado victorioso, y sus sentimientos, el sufrimiento amoroso por la que es su esclava, y la improcedencia de ese sufrimiento.

En *Rapada* (*Periceiomene*), después de esta presentación al público del verdadero Polemón, Menandro sigue insistiendo en el carácter irreflexivo y

NOVO E I. RODRÍGUEZ ALFAGEME (Eds.), Madrid 1998, pp. 289-302.

20. De hecho esta comedia tiene una trama argumental similar a la que ahora nos ocupa, incluso ha sido considerada posterior puesto que presenta un mayor desarrollo dramático de algunos motivos a juzgar por los escasos restos conservados.

violento del joven. El motor real de la trama son las apariencias y la falta de diálogo, las falsas conclusiones que el protagonista ha sacado ante una escena supuestamente amorosa, que él con sus propios ojos ha visto, pero de la que no ha intentado obtener una explicación, no ha intentado conocer toda la verdad: Polemón ha rapado a la joven Glícera, a la que equivocadamente considera infiel, pues ha visto que no rechazaba las caricias del vecino, el joven Mosquión; Polemón, como todos los restantes personajes, ignora que Mosquión es hermano de la muchacha, lo que ella sí sabe, y los espectadores también gracias a la diosa prologuista, razón por la cual la joven no rehuye, aunque tampoco secunda, las muestras de afecto de Mosquión. También este último se engaña, pues a partir de la condescendencia de Glícera supondrá que la ha seducido y colaborará en complicar la acción dramática, de lo que resultará un juego de equívocos y malentendidos. Glícera, ofendida por Polemón, marcha a casa de su vecina, que es la mujer que recogió a su hermano como hijo, y probablemente le pida protección en virtud del parentesco que ella va a continuar guardando en secreto para no perjudicar al hermano. El estado fragmentario del texto no nos permite asegurarlo, pero lo que sí es evidente es que tanto Mosquión y su esclavo, como Polemón y el suyo creen que la causa de ese traslado es que Glícera se ha enamorado de Mosquión.

Ahora Polemón, a pesar de su abatimiento, está decidido a actuar como corresponde a la figura a la que pertenece, a las bravas: quiere abatir a golpes la puerta y llevarse de vuelta a casa a Glícera. Para mostrar lo inadecuado de su actitud Menandro se sirve del contraste entre personajes, como veremos que hace en otras obras. Aquí crea una relación amistosa un tanto anómala entre Polemón y Pateco que no tiene otro sentido que caracterizar mejor al joven por contraste, forzar su transformación y lograr la *anagnórisis*²¹. Pateco, hombre maduro, pacífico y reflexivo, dialogando con Polemón, le va mostrando la causa real de sus desgracias, que es su irreflexión, y le convence de que debe cambiar de actitud. Veamos, por ejemplo, los vv. 494-511:

ΠΑ.- ἐρᾷς·
 τοῦτ' οἶδ' ἀκριβῶς· ὥσθ' ὃ μὲν νυνὶ ποεῖς
 ἀπόπληκτόν ἐστιν. ποῖ φέρει γάρ; ἢ τίνα
 ἄξων; ἐαυτῆς ἐστ' ἐκεῖνη κυρία.
 λοιπὸν τὸ πείθειν τῷ κακῶς διακειμένῳ

21. Para lo particular de esta relación remitimos a nuestro "El *ἐταῖρος* en Menandro", ya citado.

ἐρῶντί τ' ἐστίν.

ΠΟ.- ὁ δὲ διεφθαρκῶς ἐμοῦ
ἀπόντος αὐτὴν οὐκ ἀδικεῖ με;

ΠΑ.- ὥστ' ἐγκαλεῖν
ἀδικεῖ σ' ἐκεῖνος, ἂν ποτ' ἔλθῃς εἰς λόγους.
εἰ δ' ἐκβιάσει, δίκην ὀφλήσεις· οὐκ ἔχει
τιμωρίαν γὰρ τὰ δίκημ', ἔγκλημα δέ.

ΠΟ.- οὐδ' ἄρα νῦν;

ΠΑ.- οὐδ' ἄρα νῦν.

ΠΟ.- οὐκ οἶδ' ὅ τι

λέγω, μὰ τὴν Δήμητρα, πλὴν ἀπάγομαι.
Γλυκέρα με καταλέλοιπε, καταλέλοιπέ με
Γλυκέρα, Πάταικ'. ἀλλ' εἶπερ οὕτω σοι δοκεῖ
πράττειν -συνήθης ἦσθα γὰρ καὶ πολλάκις
λελάληκας αὐτῇ πρότερον -ἐλθὼν διαλέγου,
πρέσβευσον, ὕκετεύω σε.

ΠΑ.- τοῦτό μοι δοκεῖ,

ὁρᾷς, ποεῖν.

Estás enamorado. Eso lo sé con exactitud, de manera que lo que estás haciendo ahora mismo es estúpido. Pues ¿a dónde te lleva? o ¿a quién te vas a llevar? De sí misma es ella dueña. Lo que resta es el seducir para el que yace tan desgraciado y está enamorado.

PO- Y el que la ha corrompido mientras estaba yo ausente ¿no comete injusticia contra mí? PA- Sí, de tal modo que puedes acusarlo de cometer injusticia contra tí, si en algún momento llegas a pleitos. Pero si cometes violencia, perderás el juicio; pues no tiene castigo su injusticia, sino reproche. PO- ¿Ni siquiera ahora? PA- Ni siquiera ahora. PO- No sé qué decir, por Démeter, salvo que me voy a ahorcar. Glicera me ha abandonado, me ha abandonado Glicera, Pateco. Pero si te parece bien actuar así -pues eras amigo suyo y muchas veces has hablado con ella antes- ve a dialogar con ella, sé mi mediador, te lo suplico. PA- Ves, eso creo que está bien hacerlo.

Pateco le convence de que no sólo no debe asaltar la casa, sino tampoco a su supuesto contrincante. Poco a poco Polemón, gracias a la acción benéfica del

diálogo, va siendo consciente de que ha actuado con precipitación²². Muestra de ello es que pide a su amigo que intente hacer lo mismo con Glícera, que intente convencerla mediante el diálogo, gracias a lo cual se producirá el reconocimiento de padre e hija: Pateco, al realizar el encargo de Polemón, acompaña a la muchacha cuando ésta se propone recuperar sus objetos personales; es entonces cuando él reconoce los bordados y adornos de su esposa, y en Glícera, en consecuencia, a la niña que se vio obligado a abandonar por problemas económicos²³. Y tras el reconocimiento, se produce la reconciliación de la pareja y la confirmación del cambio definitivo del personaje, que abandona ya totalmente el tipo al que se adscribía. La muchacha, reconocida como ciudadana, es dotada por su padre y entregada en matrimonio a Polemón, que, con los recursos económicos que ahora logra no necesita continuar con su anterior oficio, vv. 1016 s.:

ΠΑ.- τὸ λοιπὸν ἐπλάθου στρατιώτης [ὦν, ἵνα

προπετὲς ποιήσης ...

PA- *En adelante olvida que eres soldado, para que no obres de manera impetuosa*

II.1.2.- En el personaje de Polemón ha logrado Menandro un alejamiento primero y un abandono total después del tipo de personajes al que pertenece, lo que probablemente Aristóteles calificara como un caso de "carácter desigual", como hiciera con el cambio de actitud de Ifigenia en *Ifigenia en Aúlida*, cuando, al comentar las cualidades de los caracteres, considera un defecto la

22. Sobre la importancia en Menandro del diálogo, de la comunicación entre las personas por encima de barreras de diverso tipo, cf., por ejemplo, W. G. ARNOTT, "Moral values in Menander", *Philologus* 125 (1981), pp. 215-227 y G. B. GIGLIONE, *Menandro e la politica della convivenza: la storia attraverso i testi letterari*, Como 1984.

23. Quizá en *Labrador* (*Georgos*) nos hallemos ante una trama similar, aunque debido a su estado tan fragmentario nos sea imposible poder afirmarlo: el labrador que, agradecido por el buen trato recibido de su joven asalariado, decide ayudar a la familia de éste casándose con su hermana, es probable que sea el padre de la muchacha, razón por la que, en parte, se desespera la madre al conocer la noticia; la trama se complica porque la joven está a punto de dar a luz un niño de su vecino, al que los padres preparan la boda con otra. Por otra parte, sobre el papel que juega el *azar* y el grado de responsabilidad de las personas en sus actuaciones, y en consecuencia sobre la religiosidad del autor. cf. L. GIL, "Menandro y la religiosidad de su época", *CFC* 1 (1971), pp. 109-78; M. CASERTANO, "Origine, motivi e presenza della Tyche in Menandro", *ALGP* 14-16 (1977-79), pp. 258-274, y G. VOGT-SPIRA, *Dramaturgie des Zufalls. Tyche und Handeln in der Komödie Menanders* (Zetemata 88), Munich 1992 (Diss. 1986).

inconsistencia, 1454 a 31 ss.:

τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ
ὑκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

... *del inconsistente la Ifigenia en Áulide; pues en nada se parece la que
suplica a la de después.*

Hemos visto que en realidad no se trata de inconsistencia, sino de abandono del tipo. Y no es éste un caso aislado, aunque sí que es especialmente llamativo por el contraste que se produce entre el tipo al que pertenece y la caracterización resultante del personaje concreto. Pero en *Arisco* (*Dyscolos*)²⁴ no sólo el personaje que da título a la obra y a cuyo carácter está estrechamente ligado a la trama, también los jóvenes Gorgias y Sóstrato cambian de actitud, aunque en momentos distintos²⁵.

Cnemón, una especie de misántropo, es descrito desde el principio con los rasgos característicos de este tipo, del que ya la Comedia Antigua ofrece testimonios y en cuya configuración se observan ecos de personajes populares²⁶. Los dos coros de viejos y viejas de *Lisístrata*, que se enfrentan con palos y con

24. Para esta comedia remitimos, aparte de la edición de Kassel-Austin, a las ediciones de F. H. SANDBACH, *Menandri reliquae selectae*, Oxford Classical Text 1972 y de C. GALLAVOTTI, *Menandro Dyscolos*, Roma 1976, 3ª edición. Para la traducción del término δύσκολος, que define al protagonista y da la clave de la interpretación de la comedia, hemos optado por el adjetivo "arisco", en la línea del "bourru" de A. Blanchard, cuya elección él justifica en *Essai sur la composition...*, p. 72 n. 37; el adjetivo "díscolo" por el que suele traducirse en este contexto, casi trasliterarse, δύσκολος, creemos que comporta unos matices que no tiene el adjetivo griego.

25. Para la interpretación de esta obra remitimos al volumen colectivo editado por Fr. ZUCKER *Menanders Dyskolos...*, cit., que recoge las participaciones en el congreso del mismo nombre que se celebró en Jena, 30 de Enero-1 de Febrero de 1962; en particular aquí interesan la de ZUCKER "Menanders Dyskolos in seiner Umwelt", pp. 7-10, y la de M. BROZER, "Menanders Dyskolos und Athen", pp. 11-22, que se plantean la relación de Menandro con el público, insistiendo el primero en el concepto de φιανθρωπία, el segundo en las posturas conservadoras de intelectuales que reclaman esa φιανθρωπία para evitar el aumento de la tensión social.

26. Cf. F. BERTRAM, *Die Timonlegende*, Diss. Heidelberg 1906, B. A. GRONINGEN, "The Delineation of Character in Menander's *Dyskolos*", *RecPap* 1 (1961), pp. 95-112 y W. GÖRLER, "Knemon", *Hermes* 41 (1963), pp. 268-287, que reúnen y comentan los antecedentes del μισάνθρωπος y el μισοπόνηρος, en el caso de los dos últimos a partir de Cnemón; Görlér llega a la conclusión de que la filosofía peripatética es la responsable de los cambios que Menandro introduce en el personaje.

palabras, recogen dos de esos personajes: el coro de viejos ataca recordando a Melanión, que, huyendo del matrimonio, se fue a vivir solo a las montañas; y el coro de viejas responde con la historia de Timón, que abandona la sociedad ante la maldad de los hombres (vv. 781 ss. y 805 ss.). Recoge aquí Aristófanes un tema popular, que integra en la obra para insistir en el carácter maligno de las mujeres y de los hombres alternativamente; en otro lugar vuelve el mismo autor a referirse a este Timón, en *Aves* 1549, cuando Prometeo para afirmar su odio a los dioses, dice Τίμων καθαρός, "un puro Timón (soy yo)". Pero no fue el único. En determinados contextos socio-políticos en los que se rechaza la situación política contemporánea sin capacidad real de intervención, es frecuente que se acuda al rechazo de la vida en sociedad; así lo hicieron el mismo año Aristófanes y Frínico en dos planteamientos distintos, en el 414 a.n.e., cuando el primero presentó su fantástica propuesta de creación de una nueva ciudad en *Aves*, y el segundo en *Solitario* (*Monotropos*) convierte en protagonista a un personaje muy similar a Timón, del que dice Kock en su edición de fragmentos *nam μονότροπος est quasi quidam Timon homo tristis et morosus, hominum consuetudinem fugiens*²⁷, quien en el fr. 19 K-A dice de sí mismo:

ὄνομα δὲ μοῦστι Μονότροπος ζῶ δὲ Τίμωνος βίον

ἄγαμον, +ἄζυγον+, ὀξύθυμον, ἀπρόσοδον,

ἀγέλατον, ἀδιάλεκτον, ἰδιογνώμονα

Mi nombre es Solitario y llevo la vida de Timón, sin esposa, sin compromisos, irascible, sin trato, sin risas, sin conversación, con mi propia opinión

Y Ferécrates, Antífanos, Anaxilas... se ocupan también de él. Con independencia de la orientación de las obras, del argumento que no conocemos por la escasez de lo conservado, no debe olvidarse que esta actitud suele ser juzgada de modo negativo, de modo que esos adjetivos, ἄγαμον, ἀπρόσοδον etc., se convierten en reproches, puesto que la persona sólo se desarrolla como tal en sociedad, que es su ámbito natural, como recogen varias teorías filosóficas, en especial la teoría peripatética. Ya Platón lo recoge en su *Protágoras*, pero de un modo muy claro lo encontramos en Aristóteles, quien en su *Política* 1253 a 1 ss. afirma

ἐκ τούτων οὖν φανερόν ὅτι τῶν φύσει ἡ πόλις ἐστὶ καὶ ὅτι ὁ ἄνθρωπος φύσει πολιτικὸν ζῷον, καὶ ὁ ἄπολις διὰ φύσιν καὶ οὐ διὰ τύχην ἧτοι

27. *Comicorum Atticorum Fragmenta*, vol. I, Leipzig 1880, comentario al título y argumento de la comedia, p. 375, y frs. 18 ss.

φαῦλός ἐστιν, ἢ κρείττων ἢ ἄνθρωπος
*Así pues, de ello es evidente que la ciudad es una de las cosas (que son)
 por naturaleza, y que la persona por naturaleza es un ser social, que la
 insocial por naturaleza y no por azar o es una persona malvada o es más
 que una persona*

Para Aristóteles, por lo tanto, la persona ha de vivir en sociedad, en la forma de sociedad superior que constituye la ciudad, y no por interés práctico, sino porque en sociedad es más fácil cultivar la virtud, a la que debe tender la acción de la persona; y esto es así porque posee el *logos*, 1253 a 7 ss.:

διότι δὲ πολιτικὸν ὁ ἄνθρωπος ζῶν πάσης μελίττης καὶ παντὸς ἀγελαίου
 ζῶου μᾶλλον, δῆλον. οὐθὲν γάρ, ὡς φαμέν, μάτην ἢ φύσις ποιεῖ· λόγον
 δ' ἄ μόνον ἄνθρωπος ἔχει τῶν ζώων.
*Y porqué la persona es un ser social en mayor medida que cualquier
 abeja o que cualquier animal gregario es evidente. Pues nada, como
 decimos, en vano hace la naturaleza y logos sólo tiene la persona entre
 los seres vivos.*

El *logos* le permite distinguir el mal del bien, lo justo de lo injusto, y con él se manifiesta, habla. Por lo tanto, cuando Menandro reclama diálogo, cuando reclama la vida en comunidad, también está siguiendo las ideas que en este sentido desarrolló Aristóteles. Siguiendo esas teorías filosóficas, a la vez que la tradición literaria del misántropo, Menandro retrata a Cnemón como una persona especialmente intratable²⁸ ya en los primeros versos, en boca del dios prologuista, el dios Pan, al que se rinde culto en una cueva cercana, vv. 6 s.:

Κνήμων, ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος σφόδρα
 καὶ δύσκολος πρὸς ἅπαντας, οὐ χαίρων τ' ὄχλῳ·
*Cnemón, cierto hombre que rehuye mucho la compañía humano, arisco
 con todos y que no se complace con la gente.*

28. Es probable que también se ocupe de este tema Menandro en su comedia *Labrador* (*Georgos*), en cuyo fr. 3 S leemos una crítica al carácter excesivamente agrario:

οὗτος κράτιστός ἐστ' ἀνὴρ, ὦ Γοργία,
 ὅστις ἀδικεῖσθαι πλειστ' ἐπίστατ' ἐγκρατῶς·
 τὸ δ' ὀξύθυμον τοῦτο καὶ λίαν πικρὸν
 δεῖγμ' ἐστιν εὐθὺς πᾶσι μικροψυχίας.

Éste es el hombre más fuerte, Gorgias, el que mejor sabe aguantar las injusticias dueño de sí mismo; en cambio, esta irritabilidad y excesiva amargura es abierta muestra de pobreza de espíritu hacia todos.

Se mantiene alejado de los demás, y aunque se casó y tuvo una hija²⁹, su mujer y el hijastro lo han abandonado, dejándolo solo con la hija y una vieja criada (vv. 30 s.). La descripción y la primera aparición en escena de este anciano recuerda en parte la que hace Menandro de Esmícrines en *Escudo (Aspis)*, descrito también por la divinidad prologuista, la diosa Fortuna, vv. 114-121, que incluso utiliza el término μονότροπος para definir su forma de vida (v. 121):

... ὁ γέρων δ' ὁ πάντ' ἀνακρίνων
 γένεε μὲν αὐτῷ θεϊός ἐστι πρὸς πατρός,
 πονηρίαι δὲ πάντας ἀνθρώπους ὅλως
 ὑπερπέπαικεν· οὗτος οὔτε συγγενῇ
 οὔτε φίλον οἶδεν οὐδὲ τῶν ἐν τῷ βίῳ
 αἰσχυρῶν πεφρόντικ' οὐδέν, ἀλλὰ βούλεται
 ἔχειν ἅπαντα· τοῦτο γινώσκει μόνον,
 καὶ ζῆνι μονότροπος, γραῦν ἔχων διάκονον.

el viejo que lo preguntaba todo hace poco es de familia su tío paterno, pero en maldad a todas las personas por completo supera; éste ni parientes, ni amigo conoce, ni ha pensado en ninguna de las afrentas que hay en la vida, sino que quiere tenerlo todo; esto sólo reconoce. Y vive solitario, con una vieja sirvienta.

Huraño y desconfiado, pero sobre todo egoísta, sólo piensa en su propio interés sin acordarse de amigos ni parientes, salvo para obtener de ellos beneficio, como de hecho hará en la comedia, puesto que sólo recuerda que es el tío paterno de más edad de la joven, cuando ésta se ha convertido en una rica heredera³⁰.

Ambos, Esmícrines y Cnemón, viven solos con una vieja criada, pero en el caso de Cnemón se insiste en especial en su mal carácter, en absoluto en la codicia; mientras que Esmícrines vive en la ciudad y trata por ello con conocidos³¹, Cnemón busca la soledad como él mismo dice en vv. 169 s.:

29. De no ser así no habría trama posible para Menandro. De todos modos, si bien esto lo distingue del protagonista de la comedia de Frínico, que τηλικουτοσὶ γέρων / ἅπαις ἀγύναικος, fr. 20 K-A, en cambio, forma parte en cierto modo de la tradición y lo acerca a Timón, como ya vimos.

30. Incluso el nombre es apropiado para un anciano avaro, como vemos no sólo aquí, también en *Arbitraje*. Procede de μικρός, y está relacionado con términos como μικρόγος, μικρόψυχος, etc.

31. A pesar de ello es llamado μονότροπος por la divinidad, lo que indica que Menandro con el uso de ese adjetivo quiere adscribir el personaje a un tipo que la tradición ya había consolidado.

ἐρημίας οὐκ ἔστιν οὐδαμοῦ τυχεῖν,
οὐδ' ἂν ἀπάγξασθαι τις ἐπιυμῶτύχηι.

No es posible hallar la soledad en ningún sitio, ni si uno casualmente deseara ahorcarse.

Su hijastro insiste en ese rasgo, en su búsqueda autosuficiencia, vv. 328 ss.

... τοῦτ' αὐτὸς γεωργῶν διατελεῖ
μόνος, συνεργὸν δ' οὐδέν' ἀνθρώπων ἔχων,
οὐκ οἰκέτην οἰκεῖον, οὐκ ἐκ τοῦ τόπου
μισθωτόν, οὐχὶ γείτον', ἀλλ' αὐτὸς μόνος.
ἤδιστόν ἐστ' οὐτῶι γὰρ ἀνθρώπων ὁρᾶν
οὐδένα.

Cultivando esta tierra él en persona vive solo, sin ayuda de ninguna persona, ni esclavo doméstico, ni asalariado del lugar, ni tampoco vecino, sino él en persona, solo; pues lo más agradable para él es no ver a nadie.

Esta autosuficiencia también es considerada negativa, siguiendo las teorías peripatéticas: frente a las posturas que proponen una vida en solitario como la excelencia a la que debe tender el hombre noble y sabio, Aristóteles se esfuerza en demostrar que es necesario que el hombre noble tenga amigos³², y no por necesidades materiales o prácticas, sino porque en comunidad es más fácil llegar a la virtud y a la felicidad (E. N. 1170 a 2 ss.):

ὁ μακάριος δὴ φίλων τοιούτων δεήσεται, εἴπερ θεωρεῖν προαιρεῖται
πράξεις ἐπικεικὲς καὶ οἰκείας, τοιαῦται δ' αἱ τοῦ ἀγαθοῦ φίλου ὄντος
(...) γίνοιτο δ' ἂν καὶ ἄσκησις τις τῆς ἀρετῆς ἐκ τοῦ συζῆν τοῖς ἀγαθοῖς,
καθάπερ καὶ Θεογνὶς φησιν.

el hombre dichoso, en efecto, necesitará de tales amigos, si es que quiere contemplar acciones buenas y que le son propias, y tales son las del hombre bueno que es amigo (...) y puede surgir también una especie de entrenamiento de la virtud a partir del trato con los buenos, como también lo dice Teognis.

Pero, además, esa autosuficiencia es imposible, puesto que el mismo Cnemón tendrá que reconocer que necesita la ayuda de los demás cuando tenga que ser

32. *Ética a Nicómaco* 1169 b 3 s.: ἀμφισβητεῖται δὲ καὶ περὶ τὸν εὐδαίμονα, εἰ δεήσεται φίλων ἢ μή. (Se discute también con respecto al hombre dichoso si está necesitado de amigos o no). Sobre la visión filosófica de φιλία y ἔρος remitimos a E. A. Ramos Jurado, "El Amor en la filosofía griega", en el volumen colectivo *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, de M. BRÍOSO SÁNCHEZ - A. VILLARRUBIA MEDINA, Universidad de Sevilla 2000, pp. 123-144.

socorrido y sacado del pozo, en que ha caído, por su hijastro y el joven que pretende a su hija. A partir de ese momento Cnemón reconoce su error, asume la imposibilidad de vivir al margen de la sociedad, vv. 713-717

ἐν δ' ἴσως ἡμαρτον ὅστις τῶν ἀπάντων ὠϊόμην
αὐτὸς αὐτάρκης τις εἶναι καὶ δεήσεσθ' οὐδενός.
νῦν δ' ἰδὼν ὀξείαν οὔσαν ἄσκοπόν τε τοῦ βίου
τὴν τελευτήν, εὖρον οὐκ εὖ τοῦτο γινώσκων τότε.
δεῖ γὰρ εἶναι -καὶ παρεῖναι- τὸν ἐπικουρήσοντ' ἀεὶ.

un error quizá cometí, yo que pensaba entre todos yo mismo ser una especie de autosuficiente y que no iba a necesitar a nadie. Pero ahora que he visto que violento e inesperado era el fin de mi vida, descubrí que antes no entendía bien esto. Pues es necesario estar y tener al lado al que siempre te pueda socorrer.

Es éste el primer paso en la integración del personaje en la comunidad, en la nueva familia que gracias a los matrimonios se forma, y por lo tanto, el primer paso en el abandono del tipo al que pertenece; y Menandro justifica el cambio de actitud del anterior misántropo haciendo que su aislamiento fuera provocado no por propio egoísmo, sino por el rechazo al egoísmo de los demás, mostrándonos el lado positivo del personaje. Ese cambio de actitud no se produce por efecto del diálogo, sino por el convencimiento que surge de haber sufrido en su propia persona las consecuencias negativas; y en la misma línea sigue el autor, puesto que el paso definitivo, la participación efectiva en la fiesta de esponsales, es resultado del acoso al que lo someten criado y cocinero a los que Cnemón antes no atendió.

Cnemón abandona su tipo y participa del final feliz de la obra; Esmícrines, sin embargo, termina burlado y engañado. Por ello Menandro no introdujo en su caso justificación alguna de su actitud, sino que insistió en su insolidaridad y codicia, para lo que se sirve del contraste no sólo con un personaje que le es cercano en cuanto a posición, su propio hermano, sino sobre todo, del contraste con un esclavo, con el frigio Daos. En las dos comedias, pues, se censura el aislamiento, pero de modo diverso: mientras que Esmícrines, como después veremos, no cambia de actitud, sino que se acentúan sus rasgos negativos, por lo que al final quedará más solo y sin lo que tanto deseaba, el dinero, Cnemón justifica su aislamiento por el egoísmo de otros, de cuyo favor ha gozado, por lo que abandona la αὐτάρκεια y participa en el final feliz, en el banquete de boda.

II.1.3.- Pero ese cambio de actitud no es el único que se produce en la obra. En *Arisco (Dyscolos)* Menandro además de insistir en el rechazo del aislamiento, quiere mostrar que es necesario superar las barreras sociales, lo que es presentado por él como propuesta de solución de los problemas de la existencia,

en especial de los avatares del destino; y para hacerlo mostrará la falsedad de una oposición tópica, la del campo frente a la ciudad, representada en la enemistad inicial entre los dos jóvenes de la obra. Mediante el contraste Gorgias/Sóstrato contraponen dos tipos habituales de la comedia, el campesino y el joven de la ciudad, dos tipos con características antagónicas que les predisponen al enfrentamiento³³. Los personajes son Sóstrato, el joven de ciudad acaudalado y ocioso, que se ha enamorado de una joven, y Gorgias, el hermano de ésta, que con esfuerzo vive del trabajo de la tierra; la existencia de esos tipos y la creencia en los tópicos sobre su carácter y actitudes son los que predisponen a Gorgias contra Sóstrato antes incluso de verlo, actitud que se ve reforzada en su primer encuentro, en el que el campesino se deja llevar por las apariencias, lo que en Menandro suele llevar a engaño³⁴.

El primero en aparecer en escena es Sóstrato, cuyas buenas intenciones y honradez quedan claras desde el principio para el espectador: ha enviado a su criado a hablar con el padre de la muchacha, Cnemón, para empezar las conversaciones que lleven a su boda. Y ante el fracaso del criado (por el mal carácter del viejo) se dispone a intentarlo él en persona, vv. 266-268. Pero la desconfianza de Gorgias hacia la ciudad y sus ociosos habitantes motivan que salga a escena irritado: informado por su criado de que su hermana hablaba con un joven, teme por la honra de ésta; su irritación se acrecienta cuando del aspecto del joven deduce que es un jovencito adinerado y ocioso de la ciudad, vv. 257 s.:

ΓΟ.- ὁ τὴν χλανίδ' ἔχων; οὗτος ἐστὶν ὃν λέγεις;

ΔΑ.- οὗτος.

ΓΟ.- κακοῦργος εὐθὺς ἀπὸ τοῦ βλέμματος.

GO.- ¿El que lleva la clámide? ¿ése es el que tú dices? DA.- Ese mismo.

GO.- Malhechor al instante a juzgar por su apariencia.

Las últimas palabras muestran una de las ideas fundamentales en las comedias de Menandro: que las apariencias provocan ideas equivocadas, y, en consecuencia, equivocadas acciones, si no media la reflexión y el diálogo que permiten distinguir lo aparente de lo real. Por ello las primeras palabras que Gorgias dirige a Sóstrato son descorteses y duras, propias de un campesino inculto y de carácter agrio; a medida que habla, va subiendo el tono de sus acusaciones, centrándolas en la

33. De un modo muy plástico aparece esta oposición en los primeros momentos de *Nubes* de Aristófanes, en el contraste de las actitudes de padre e hijo, el primero un campesino, el segundo, un jovencito ciudadano, criado así por su madre.

34. Sobre esta oposición cf. W. G. ARNOTT, "The Confrontation of Sostratos and Gorgias", *Phoenix* 18 (1964), pp. 110-123.

oposición entre la persona que vive en la ciudad, rica y ociosa, y que por ello es sospechosa de tramar alguna injusticia y el campesino humilde y laborioso, confiado e indefenso. En palabras y actitud subyace, pues, la oposición campo/ciudad, en la que el campo es considerado un lugar de vida más dura, pero también más sencilla y noble, alejada de la artificiosidad y la doblez de la vida urbana; pero Gorgias cambia de actitud cuando Sóstrato dialoga con él y le convence de la bondad de sus intenciones:

ἄμα γὰρ μεταπίθεις ταῦτα καὶ φίλον μ' ἔχεις. 317

pues esto me ha convencido y a la vez me tienes como amigo

Por encima de la oposición campo/ciudad está la comunicación entre las personas, causa de que surja la amistad entre personajes en apariencia tan dispares. A partir de ese momento, vencida la desconfianza y los celos, Gorgias asume el papel del *sodalis opitulator*: ayudará a Sóstrato a conseguir la mano de su hermana, le sugerirá una treta para presentarse como un hombre del campo y no un ocioso ciudadano, con lo que granjearse las simpatías del padre de la muchacha. De este modo también el jovencito de la ciudad saltará los límites de su tipo y actuará como un campesino, vv. 766 s.

... τρυφερὸς ὦν δίκελλαν ἔλαβες, ἔσκαψας, πονεῖν

ἠθέλησας. ...

... siendo una persona delicada, cogiste la azada, cavaste, dispuesto a fatigarte. ...

Sóstrato por amor ha dado muestras de la entereza de su carácter al compartir con Gorgias las fatigas del campo y ayudarle, aunque sea bien poco, en el rescate del viejo misántropo, lo que convence a Gorgias de que es capaz de soportar los embates del destino y, en consecuencia, de asumir la responsabilidad de casarse con su hermana³⁵. Por esa misma razón también Sóstrato conseguirá que su padre

35. Que la fortuna es variable es un pensamiento fundamental en la obra de Menandro, que volvemos a ver formulado con gran claridad en boca del viejo labrador Cleeneto de *Labrador* (*Georgos*), fr. 2 Sandbach (94 K = 1 Körte):

ὁ δ' ἡδίκηκός, ὅστις ἔσθ' οὐτός ποτε,
τὴν ὑμετέραν πενίαν κακοδαίμων ἔσθ', ὅτι
τοῦτ' ἡδίκηκεν οὐ τυχὸν μεταλήψεται·
εἰ καὶ σφόδρ' εὐπορεῖ γάρ, ἀβεβαίως τρυφᾷ·
τὸ τῆς τύχης γὰρ ρεῦμα μεταπίπτει ταχύ.

el que ha ultrajado vuestra pobreza, quien quiera que sea, desdichado es, porque ha ultrajado lo que le puede alcanzar a él.

Pues incluso si ahora es muy rico, con inseguridad lleva una vida placentera;

entregue en matrimonio su hija a Gorgias, y vencerá su resistencia convenciéndole mediante el diálogo, dándole argumentos sobre la importancia de la amistad, vv. 811 s.:

πολλῶι δὲ κρεῖττόν ἐστιν ἐμφανῆς φίλος
ἢ πλούτος ἀφανής, ὃν σὺ κατορύζας ἔχεις.

*Pero con mucho es mejor un amigo visible que riqueza invisible que tú tienes enterrada*³⁶.

El padre, que ya ha cedido al casar a su hijo con una campesina sin dote, cede en su resistencia primera a entregar bien dotada su hija al joven Gorgias, y lo hace precisamente convencido por la nobleza del campesino, que se niega al principio a aceptar un matrimonio demasiado beneficioso para él, y por los argumentos que le da su propio hijo. La comunicación por encima de las barreras sociales, la superación del aislamiento de las personas como solución a la inestabilidad e insolidaridad de la sociedad, y para lograrlo Menandro hace que sus personajes adquieran rasgos propios y que superen los límites de los tipos a los que pertenecen, que rompan con los tópicos.

II.2.- En *Escudo (Aspis)* tenemos un excelente ejemplo de otra característica de la dramaturgia menandrea. Hemos visto que la actitud del viejo Esmicrines contrasta con la del esclavo Daos³⁷: Menandro confiere con frecuencia un papel relevante a personajes secundarios, de bajo nivel social, personal de servicio de la casa y asalariados de diverso tipo, como criados, cocineros, parásitos, nodrizas, heteras ... cuya mayor presencia en la Comedia Media y Nueva está motivada en parte por los cambios socio-políticos y por la creciente importancia del dinero en la sociedad, manifestación del cual son ellos, el personal de servicio de una casa. Cuando Menandro compone sus obras existe ya una larga tradición literaria que dota a esclavos o personas de *status* inferior de un carácter noble y generoso, lo que provoca una contradicción entre su condición y su naturaleza, como puede verse, por ejemplo, en el anciano esclavo Eumeo en la

pues el curso de la fortuna cambia rápido.

36. Sobre estas frases sentenciosas cf. Y. Z. TZIFOPOULOS, "Proverbs in Menander's *Dyskolos*. The Rhetoric of Popular Wisdom", *Mn* 68 (1995), pp. 169-177.

37. Para un resumen de la caracterización de este personaje, aunque sin tener en cuenta los antecedentes, cf. E. RUIZ, "La irresistible ascensión de un esclavo", *Apophoreta Philologica Emmanuelli Fernández-Galiano a sodalibus oblata I*, *EClás* 87 (1984), pp. 285-292.

Odisea, de lo que también sacará partido literario Eurípides³⁸, quien, como dijimos, influyó poderosamente en la comedia. Tampoco debemos menospreciar el efecto del planteamiento ético del autor, en el caso de Menandro su creencia en la interdependencia humana y en la inexistencia de una relación causa-efecto entre riqueza y nobleza, por un lado, y pobreza y vileza, por otro. Esa es la causa del especial desarrollo que tiene en él la figura del parásito, figura imprescindible en la configuración y descripción cómica de un banquete, cuyos rasgos aparecen fijados con gran nitidez muy pronto³⁹. De amable y servicial comensal, siempre dispuesto a agradar al anfitrión, el más jovial, emprendedor y fiel de los compañeros de juergas y aventuras amorosas, dio lugar a un personaje triste, sumiso, siempre hambriento y digno de la mayor compasión, e incluso a veces, a una persona sin escrúpulos; pero Menandro, y tras él Apolodoro de Caristos, modifican sus rasgos y lo acercan más al *sodalis opitulator*. No debe olvidarse, con todo, que la imagen que de los sirvientes proyectan las obras es la que crean los amos y que en absoluto responde a la traslación a la literatura de las esperanzas u opiniones de criados o esclavos⁴⁰.

De esa relevancia que adquiere el mundo de los sirvientes⁴¹ es un buen

38. A título de ejemplo véanse las palabras de admiración de Orestes en *Electra* ante la actitud del marido forzado de su hermana, vv. 367 ss. (para cuya interpretación remitimos a V. DI BENEDETTO, *Euripide: teatro e società*, Turín 1992, 2ª ed. pp. 207 s.).

39. Para un estudio en detalle de esta figura y de las modificaciones que sufre en la Comedia Nueva remitimos a nuestro "Periplectómeno. La *Aristeia* de una vieja figura cómica", *Emerita* 61 (1993) 61-94, en concreto pp. 70-73, y a "El *ἐταῖρος*...", *cit.* Cf. también L. GIL, "El Alazón y sus variantes", *Eclás* 25 (1981-83) 39-57, y el estudio ya clásico de A. GIESE, *De parasiti persona capita selecta*, Diss. Berlín 1908.

40. En ello ha insistido con propiedad M. I. FINLEY en *Esclavitud antigua e ideología moderna*, Barcelona 1982.

41. Hasta el punto de que tienen nombre propio, lo que no sucedía normalmente en la Comedia Antigua, cf. A. BARTON, *The Names...*, *cit.*, y en general para la servidumbre femenina I. CALERO SECALL, *Consejeras, confidentes, cómplices: La servidumbre femenina en la literatura griega antigua*, Madrid 1999, que dedica una atención especial a su presencia en las comedias de Menandro; para los cocineros, una figura que se consolida en la Comedia Media, además del capítulo ya citado de Nesselrath, remitimos a diversos trabajos de E. DEGANI, por ejemplo "L'elemento gastronomico nella commedia greca postaristofanea", en *La Comedia Griega y su influencia...*, *cit.*, pp. 215-225, y a J. UREÑA BRACERO, "Monólogos de comedia en papiros escolares: naturaleza y función", *Faventia* 16 (1995), pp. 7-19, quien, al identificar y estudiar una serie de monólogos de cocineros, realiza un resumen de las características de estos personajes en la Comedia

ejemplo el caso de las nodrizas⁴², hasta el punto de que da título a una comedia y la utiliza en otras ocasiones, en *Samia*, *Arbitraje* (*Epitrepontes*), etc., y en otros casos saca una anciana que por sus características parece una nodriza, en *Labrador* (*Georgos*) y *Detestado* (*Misoumenos*). Anciana fiel a su ama, desarrolla en la comedia ciertos rasgos negativos como el amor al vino y la charlatanería⁴³ a la vez que recibe un trato similar al de los otros sirvientes, esto es, amenazas, gritos, insultos y algún que otro empujón, ajeno todo ello a la tradición de la figura en otros géneros literarios. Esa relevancia de un personaje secundario es llevada al máximo en el caso de Daos, que es el motor real de la acción, pero se aparta del tipo de esclavo intrigante, que ayuda a su amo, en el fondo egoísta, holgazán y siempre temeroso del palo⁴⁴.

En *Escudo* (*Aspis*) podemos ver cómo Daos asume el papel del sodalis opitulator, pero no de su joven dueño, sino de la hermana, lo que es un caso muy especial. También lo es el comienzo de la trama: el esclavo, anciano pedagogo, partió acompañando a su joven amo, Cleóstrato⁴⁵, que marcha como mercenario a luchar en Asia a las órdenes de un príncipe macedonio toda vez que él y su hermana se han quedado huérfanos y no tienen una posición económica favorable; en una escaramuza nocturna esclavo y amo se separan, y al cabo de varios días el joven es dado por muerto por todos, incluido el esclavo, puesto que éste identificó

Nueva, en especial en Menandro.

42. Recientemente ha estudiado su papel en la literatura, en especial en el teatro greco-latino, M^a T. MOLINOS TEJADA, "Las nodrizas en la escena clásica", en *El fil d'Ariadna*, Fr. De Martino - C. Morenilla (Eds.), Bari 2001, pp. 299-316, estudio al cual remitimos.

43. Ambos vicios eran habituales en la caracterización de las mujeres en general: cf. para el primero las palabras de Ateneo: φιλοινον τὸ τῶν γυναικῶν γένος κοινόν (10, 440e), que se apoya sobre todo pasajes de comedias. Pero esta afirmación es válida para la Comedia Antigua, no para la Postaristofánica y menos aún para la Romana, donde esta afición se restringe a viejas sirvientas y alcahuetas. Cf. H. HAUSCHILD, *Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie*, Diss. Leipzig 1933, p. 33, n.101, y L. GIL, "Comedia ática... II", *Eclás* 72 (1974), pp. 151-186, aquí p. 154.

44. El mejor conocimiento de la Comedia Griega permite revisar opiniones anteriores y atribuir al original griego ciertos rasgos de los siervos que tradicionalmente habían sido considerados puramente romanos. Cf. P. W. HARSH, "The Intriguing Slave in Greek Comedy", *TPAPhA* 86 (1955), pp. 135-142; T. B. L. WEBSTER, *An Introduction...*, pp. 40 s.; M.G. ALLIAND, "La figura del servo nelle commedie di Menandro", *Zetesis* 8 (1988), pp. 15-26 y E. CSAPO, "Plautine Elements in the Running-Slave Entrance Monologues", *CQ* 39 (1989), pp. 148-163.

45. Repárese en la relación entre el nombre del joven y su oficio de soldado.

y recogió su escudo, caído junto al cuerpo de un soldado al que era imposible identificar. El siervo, en lugar de huir con las riquezas conseguidas, vuelve con ellas y con el escudo para dárselas a la hermana del mercenario supuestamente muerto, que ha quedado recogida en casa de un tío paterno, Queréstrato. A partir de ese momento la ayudará urdiendo un complicado plan con el fin de lograr que se case con el joven al que está prometida. Para ello, en una complicada trama, incluso saca a escena un falso médico, con fingimiento de muerte y otras peripecias posteriores, en las que interviene el joven soldado de fortuna que todos, salvo el espectador, tenían por muerto, una trama que por desgracia el estado lamentable del texto no nos permite reconstruir con exactitud.

Para reforzar la ruptura con el tipo, Menandro contrapone el esclavo a otros personajes. Lo opone a otro esclavo, el tracio *τραπεζοποιός* (el que se ocupa de las mesas), que le insulta, recordándole que es frigio, pueblo especialmente denostado por los griegos, y le llama *ἀνδρόγυνος* (v. 242), en clara alusión a la castración⁴⁶. Quizá esta última característica suya, que en cierto modo le acerca al tipo de la nodriza en tanto que carece de los órganos masculinos⁴⁷, justifique que ayude a una muchacha, aunque el desarrollo de la trama muestre que en realidad colabora con su novio, lo que es acorde con el papel siempre más pasivo de la mujer. También es contrastada la actitud de Daos y la del tío paterno de los muchachos, Esmícrines, el hermano mayor del padre, que no quiso saber nada de los huérfanos, por lo que fueron recogidos por Queréstrato, el hermano menor; por ello tampoco le importó que la joven huérfana se comprometiera con el hijastro de su hermano, el joven Quéreas; ahora, en cambio, como el esclavo ha regresado cargado con el botín del huérfano y su hermana se ha transformado en una rica epiclera, en esas circunstancias el anciano Esmícrines sí se interesa vivamente por el futuro de su sobrina: para hacerse con las riquezas decide romper el compromiso

46. En Eurípides también aparece un frigio emasculado, *Orestes* v. 1528, tratado de un modo muy despreciativo, y en esta misma tragedia, por boca de Electra, vv. 1350 ss., se contrapone hombres/cobardes frigios; y es un frigio el esclavo que sale aterrorizado ante el ataque de Orestes y Pílates contra Helena, el que cuenta lo sucedido, vv. 1369 ss., en tonos lastimeros y quejumbrosos, que más que compasión provocan desprecio, en una escena de claro tono cómico.

47. Cf. I. CALERO, *op. cit.*, el capítulo sobre el sirviente emasculado (aunque no hace referencia a su presencia en Menandro), en ocasiones considerado de modo positivo y con un papel de confidente, en otras negativo, actuando como traidor, pp. 205-216.

de matrimonio y ejercer su derecho a contraer matrimonio con la heredera⁴⁸. Daos desde el principio se niega a participar en los planes del anciano, alegando su condición de esclavo y de frigio, vv. 200 ss.:

ΔΑ.- ... περὶ δὲ κλήρου, Σμικρίνη,
ἢ νῆ Δί' ἐπικλήρου γάμων τε καὶ γένους
καὶ διαφορᾶς οἰκειότητος μηκέτι
Δᾶον ἄγεται εἰς μέσον· τὰ τῶν ἐλευθέρων
αὐτοὶ δὲ πράττεθ' οἷς τὸ τοιοῦτον ἀρμόσει.
ΣΜ.- δοκῶ δέ σοι τι πρὸς θεῶν ἀμαρτάνειν;
ΔΑ.- Φρύξ εἰμι· πολλὰ τῶν παρ' ὑμῖν φαίνεται
καλῶν ἐμοὶ πάνδεινα καὶ τούναντίον
τούτων. ...

ΔΑ.- Pero en lo que se refiere a la herencia, Esmicrines, o ¡por Zeus! sobre la heredera, las bodas y el linaje, y sobre las diferencias de parentesco, en absoluto pongáis a Daos por en medio. De las cosas de los libres ocupaos vosotros mismos, a los que les incumbe tal asunto. ESM.- ¿Te parece, por los dioses, que yerro en algo?

ΔΑ.- Yo soy frigio; muchas de las cosas que parecen bien entre vosotros para mí son horribles, y lo contrario a esto. ...

Logra así Menandro un claro contraste entre la legalidad de un acto y su monstruosidad al hacer que sea un esclavo, y frigio, quien lo cuestione. Pero también contrasta la actividad de este anciano esclavo con la inacción de los jóvenes, siendo él quien tiene que animar a Querétrato y a Quéreas (cf. por ejemplo los vv. 299-305). Es él quien infunde fortaleza y ánimo a los que por su condición y origen deberían tenerla, y, haciendo suya la creencia de Menandro en la necesidad de solidaridad, les incita a la colaboración. Sirviéndose de ella y del

48. Si una huérfana resultaba ser la heredera del οἶκος, es decir, si se convertía en ἐπίκληρος", transmisora, en consecuencia, de los derechos sobre la herencia al que casara con ella, la ley estipulaba el matrimonio con el pariente más cercano de más edad para garantizar la permanencia del οἶκος en el mismo γένος. Cf. E. KARABELIAS, "Une nouvelle source pour l'étude du droit attique: le 'Bouclier' de Ménandre (P. Bodmer, XXVI)", *Revue Historique de Droit français et étranger* 48 (1970), pp. 357-389. En general sobre la situación de la mujer cf. Cl. MOSSÉ, *La mujer en la Grecia clásica* (trad. del original francés de 1983), Madrid 1990 y de la misma autora "Courtisanes et femmes mariées", en *La mujer en el mundo mediterráneo Antiguo*, A. LÓPEZ - C. MARTÍNEZ - A. POCINA (Eds.), Universidad de Granada 1990, pp. 27-34, quien en ambos casos utiliza como fuente las comedias de Menandro.

carácter de Esmícrines, en especial su codicia desmedida, logrará sus fines de tal modo que al final de la comedia no sólo se produce la boda de la muchacha con Quéreas, sino también, al parecer, la de la hija de Queréstrato con el joven soldado tenido por muerto que regresa de improviso. Y todo ello gracias a un siervo frigio que se sirve de la codicia de un anciano, del juicio precipitado que éste realiza ante una muerte fingida y de las acciones que con excesiva precipitación emprende movido por su afición desmesurada al dinero. Y al hacerlo, quizá lo que hace Menandro es trasladar a escena reflexiones suyas sobre determinados aspectos relacionados con la vida cotidiana, probablemente sometidos a discusión en la sociedad de su época, como en este caso la ley del epiclerato. Ya C. Préaux recordaba que se suele dejar en boca de los más simples las críticas más profundas a las injusticias sociales⁴⁹, a lo que, por otra parte, nosotros estamos acostumbrados gracias al "simple" de la comedia española.

II.3.- Por esa misma razón, sin duda, pone en boca de mujeres, ¡y de ciudadanas!, quejas por las decisiones paternas sobre su matrimonio, lo que es totalmente inesperado. De hecho las jóvenes casaderas o recién casadas son las grandes "silentes", personajes cuya opinión en la realidad no interesaba. Si la protagonista de *Rapada* habla es porque no se conoce su origen y vive como una hetera con su compañero; cuando su padre la reconozca y se convierta en ciudadana, será él quien a partir de ese momento se ocupará de su futuro. Por ello destaca de un modo especial esa joven del Papiro Didot I, que le reprocha al padre su intento de romper el matrimonio después de que el marido se haya empobrecido. Con independencia de que Menandro se esté haciendo eco en este pasaje del cambio de actitud ante la relación matrimonial⁵⁰, no cabe duda de que le interesa insistir en el papel del azar, que trastueca los planes de futuro y ante el que la persona debe saber mantenerse firme e íntegra. Por ello esta joven, tras manifestar el afecto que siente por su marido, palabras realmente novedosas en boca de una joven esposa, dice, vv. 27-33:

49. En "Ménandre et la société athénienne", *Chronique d'Égypte* 32 (1957), pp. 84-100, aquí pp. 89 s.

50. M. BRIOSO, en "El amor, de la comedia nueva a la novela", pp. 145-229 del volumen colectivo ya citado *Consideraciones en torno al amor...*, muestra cómo la Comedia Nueva se convierte en caja de resonancia de este proceso gracias al mayor papel de la vida privada y del individuo en los temas, lo que permite ver un cambio de actitud en la valoración de la mujer, ya detectable en Aristóteles, y de la relación amorosa heterosexual, pp. 165 ss.

φέρ' ἔάν ὁ νῦν με λαμβάνειν μέλλων ἀνὴρ-
 ὃ μὴ γένοιτο, Ζεῦ φίλ', οὐδ' ἔσται ποτέ,
 οὔκουν θελούσης γ' οὐδὲ δυναμένης ἐμοῦ-
 ἄν οὔτος αὐτίς ἀποβάληι τὴν οὐσίαν
 ἐτέρωι με δώσεις ἀνδρί; καίτ' ἔαν πάλιν
 ἐκεῖνος, ἐτέρωι; μέχρι πόσου τὴν τῆς τύχης,
 πάτερ, δὲ λήψει πείραν ἐν τῷ 'μῶι βίωι;

Vale; si el hombre que ahora va a tomarme - lo que no suceda, Zeus amado, ni suceda nunca, puesto que yo no lo deseo, de verdad, ni puedo -, si éste a su vez perdiera su hacienda, ¿a otro hombre me entregarías? ¿Y a otro, si de nuevo aquel la perdiera? ¿Hasta cuándo vas a tantear el azar con mi propia vida?

Tampoco Pánfila de *Arbitraje* (*Epitrepontes*) quiere separarse del marido, aunque éste la ha abandonado. Y en esta última obra oímos hablar a otra mujer, aunque sea una hetera, de tal modo que rompe totalmente con el tipo al que pertenece.

Lo original en ella no es tanto que hable, lo que es habitual en las heteras, sino el relevante papel que tiene en la obra y el carácter del que la dota Menandro⁵¹. Se trata de Habrótono, una esclava que espera como recompensa comprar su libertad. En esta obra Carisio, el joven protagonista ha abandonado el hogar y se ha ido a casa de su amigo, Queréstrato, porque su reciente esposa ha

51. Para la importante presencia de heteras en la Comedia Nueva como indicio de los cambios sociales y símbolo de la creciente importancia del dinero, cf. MOSSÉ, *La mujer ...*, pp. 80 ss. y pp. 259 ss. de "*La société...*", donde la autora apunta también como causa de esta presencia la gran operatividad dramática de este tipo en tanto que permite mostrar el cambio que el azar puede provocar en una cortesana con el paso de los años o por la labilidad de su situación. En general para el tipo, cf. nuestro "El trasfondo de la alcahueta de la Comedia Griega", *Quaderns de Filologia, Homenatge a José Belloch Zimmermann*, Universitat de València 1988, pp. 289-298 y "De lenae in comoedia figura", *Helmántica. Thesauramata Philologica Josepho Orozio oblata*, 136-138, vol. II (1994) 81-106; en concreto para este tipo en Menandro cf. M. M. HENRY, *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Frankfurt 1985 y St. W. GRUEN, *The role of the courtesan in Menander and Terence*, Diss. Univ. of California, Berkeley 1991. Para los antecedentes de la figura antes de Menandro, cf. NESSEL RATH, *op. cit.*, pp. 318-324. También ha sido objeto de estudio desde antiguo la comparación entre las cortesanas de la comedia y las de Luciano: Ph. E. LEGRAND, "Les 'Dialogues des courtisanes' comparés avec la comédie", *REG* 20 (1907), pp. 176-231 y 21 (1908), pp. 39-79; más recientemente C. M. LUCARINI, "Note sui caratteri delle cortigiane nella commedia e in Luciano", *SCO* 46 (1998), pp. 955-957, que se centra en *Arbitraje* 430 ss. y *meretr.* 11.

dado a luz un hijo que, a juzgar por todas las apariencias, no puede ser suyo; Carisio ignora que la joven a la que una noche de juerga violó, violación de la que ella quedó embarazada, es su actual esposa, que tampoco le reconoció, pero que durante el forcejeo consiguió arrebatarse un anillo, objeto que permitirá la *anagnórisis*. Y será la amiga de Querétrato, Habrótono, quien logre el reconocimiento y la reconciliación.

Se combinarán para lograr el final feliz el azar y la humanidad de este personaje, Habrótono, concreción de acusada singularidad de una figura cómica femenina perteneciente a una esfera moral opuesta a la de la joven doncella o la esposa: la hetaera. En *Arbitraje* (*Epitrepontes*) se convierte en una especie de amiga de la muchacha, aunque tal relación es imposible entre los tipos. Pero Menandro hace que sea la hetaera la que ayude a la joven ciudadana a recuperar su esposo y su hijo, lo que a esta última no le es posible hacer sola⁵². Algo similar sucede en *Samia*, donde de nuevo la cortesana, en este caso del padre, será la amiga y confidente del hijo y le ayudará a que pueda casarse con la muchacha de la que ha tenido un niño. En ambas comedias, *Arbitraje* (*Epitrepontes*) y *Samia*, contrapone la actitud violenta e irreflexiva del protagonista masculino, en la una un joven, en la otra el padre, que se dejan llevar por las apariencias, a la generosidad de un personaje generalmente denostado, de categoría social inferior, mostrando de nuevo la necesidad de la comunicación, del diálogo, y de la relación por encima de las fronteras sociales, a la vez que en *Samia* insiste en la necesidad de una mayor seguridad y firmeza en el carácter, excesivamente κόσμος, del joven. Probablemente muestre también con ello Menandro el cambio que ha experimentado la sociedad, cambio que afecta incluso al concepto y valoración de la posición de la mujer.

II.4.- No quisiéramos terminar este rápido comentario de algunos personajes menandros de especial entidad sin referirnos, aunque sólo sea de

52. La mujer casada y sobre todo la doncella apenas tienen lugar dramático en la Comedia, su papel por lo general es pasivo, sirviendo de pretexto o motor de la acción del hombre; las convenciones dramáticas, por causas sociales, la relegan a este papel; cf. E. FANTHAM, "Sex, Status and Survival in Hellenistic Athens: a Study of Women in New Comedy", *Phoenix* 29 (1975), pp. 44-74. Es posible que con anterioridad a Menandro ya se hubiera sacado a escena una hetaera de noble carácter, pero es difícil asegurarlo, puesto que, como señala Nesselrath (*op. cit.*, pp. 321 s.), la escasez de fragmentos de una misma obra impide asegurarlo: no sirven las ocasionales manifestaciones positivas sobre ellas que aparecen en fragmentos ya que los amantes se refieren a ellas de modo distinto según el trato que reciben en cada momento.

pasada, al responsable de una parte de la estructura de las comedias de Menandro que no aparece en Terencio. Nos referimos al personaje prologuista, que unas veces es uno más de los personajes de la comedia, en otras en cambio es una divinidad; en ambos casos se trata de un personaje que rompe la linealidad del discurso dramático dirigiéndose directamente al público⁵³, aunque sin abandonar su papel dramático, pretendiendo, pues, mantener la ilusión dramática, como se hace evidente por el hecho de que sea una divinidad la responsable o por los intentos que Menandro hace por justificar que un personaje de la comedia se dirija directamente al público. Vano empeño que llevará a Terencio a una mayor integración en la trama de la información que estos personajes dan.

Menandro utilizará estos personajes para dar alguna información sobre la historia anterior al comienzo de la acción y para avanzar el final en líneas generales o dar alguna información desconocida por los restantes personajes, en lo que ha sido reiteradamente señalada la relación con los prólogos de Eurípides. Pero, además, con esa información va dando Menandro las claves de la interpretación de la obra, va señalando aquellos aspectos de la trama o del carácter de los personajes que le interesan y en torno a los cuales gira la comedia.

Como era de esperar, reserva para la divinidad la información que no puede ser conocida por los demás personajes y la anticipación del final feliz: así es en *Arisco*, en la que Pan es la divinidad prologuista. Pan cuenta a los espectadores que él, junto con las ninfas, se ha convertido en una especie de tutor de la joven hija del agrio labrador, y que él es el responsable del enamoramiento de un joven ciudadano, y del final feliz. Pero a su vez informa sobre el carácter y el tipo de vida que lleva el protagonista, y con ello da la clave de la interpretación moral de la obra: la valoración negativa de la actitud del protagonista y la positiva de la del joven ciudadano, que ya hemos largamente comentado. El conflicto amoroso es sólo peripecia para conseguir poner de manifiesto las críticas de Menandro a actitudes y comportamientos asociales.

Muy parecida es la función de Desconocimiento, la divinidad prologuista de *Rapada* (*Periceiomene*), que no se limita a informarnos sobre los orígenes de la joven y su hermano, sino que se declara responsable de los celos de Polemón, lo que será el desencadenante de la acción que llevará al reconocimiento y a la

53. La Comedia Antigua nos muestra un precedente, la parábasis, en este caso elemento fundamental de su estructura, aunque el encargado de representarlo no es un personaje ni una divinidad traída para ello, sino el coro que se dirige al público directamente hablando como si fuera el autor.

crítica del carácter belicoso e irreflexivo del joven mercenario.

· Algo similar ocurre en *Arbitraje* (*Epitrepontes*), donde se supone que la divinidad prologuista debe ser la personificación Carácter o Persuasión, puesto que a ambas hacen referencia el criado Onésimo, que considera al carácter el responsable de las acciones que provocan la felicidad o la desdicha de las personas, y Habrótono, que espera la ayuda de la persuasión en la empresa que se ha propuesto. En este caso el prólogo en sentido estricto está retardado, sigue a una escena de diálogo entre un cocinero contratado para un convite y el criado, escena en la que ya se anticipa información a los espectadores; claramente vemos que Menandro recurre a continuación a una divinidad prologuista porque el criado no conoce el verdadero origen del niño que provoca el arbitraje.

Y lo mismo sucede en *Escudo* (*Aspis*), donde a la entrada del cortejo formado por el esclavo Daos acompañado de sirvientes que portan las riquezas del amo, al monólogo de quejas que Daos pronuncia y al diálogo que entabla a su pesar con el viejo Esmícrines, sigue el prólogo propiamente dicho, que completa la información que ya tenemos, refiriéndonos que en realidad no ha muerto el joven Cleóstrato. Pero además, como en Arisco, la divinidad insiste en el carácter del viejo Esmícrines, que será burlado a lo largo de la obra.

A juzgar por el conjunto de lo conservado, en las restantes obras suponemos que la función del prologuista también sería la misma, hacer avanzar la acción, dar información que ayude a comprender la trama y la verdadera finalidad de la obra, como parece desprenderse de Samia, en la que el propio protagonista joven masculino, Mosquión, informa no sólo de la trama sino que además deja entrever los fallos de su carácter, una de las claves de la interpretación de esta comedia.

III.- Jóvenes apocados o atolondrados, consejeros prudentes, muchachas discretas y heteras solidarias, criados bien dispuestos hacia sus amos... y por encima de ellos siempre una visión positiva de las relaciones humanas, una llamada a la solidaridad, a la benevolencia, y la crítica a costumbres arraigadas, convierten a éstos en personajes únicos, cuyo carácter es acorde a la evolución del argumento, en el que, tras las reiteradas peripecias, aparece siempre la especial visión de la sociedad que Menandro tenía y que nosotros ahora podemos entrever.